

氏名	中田 有美
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	第82号
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
論文題目	不可能な自画像 不可視のわたしと世界の不可視を見るための方法
審査委員	主査 教授 サイモン・フィッツジェラルド 教授 渡辺 信明 教授 高橋 悟 准教授 深谷 訓子 森山 貴之（横浜美術大学准教授）

論文の要旨

本論は、描き手の目線による、描き手のための自画像制作の方法論である。現在、制作の自由を得た作者たちは、困難な状況を迎えている。描かれるべきものはおおよそ過去に描きつくされ、独自のタッチは見つけられず、絵画の可能性はやりつくされているようにさえ思える。いまさら何を描くべきなのだろうか。そのような同世代の作者に共通する問題意識は、作者自身を作品の外部におき、外化されたシステムから画面を生成するという同時多発的な試みに繋がっている。

では、絵画にはもはや<わたし>は必要ないのだろうか。「私が(絵画を)どう考えたか」を表明すべき絵画には、潜在的に<わたし>が満たされており、外部システムや偶然性に構図や描画の信頼性を委ねてもなお、「それを選択した私」の独白が残るのである。すなわち、絵画においてはやはり<わたし>は消去不可能なのだと思えることができる。

しかしながら、画家の<わたし自身>を主題とした自画像という絵画ジャンルは、現在においては軽視され、以前ほど制作されなくなっているように見受けられる。また一方で、広義の自画像ともとれる写真や映像を用いた「自分撮り」の普及によって、誰にでも自画像は作成・発信が可能となった。そのような状況を受け、一貫して自画像を制作してきた私は、本論において自画像とは一体何であるか、描き手の目線から過去作例を用いて検討してみたいと考えた。それらの検討から、最終的に絵画制作における「なにを、どう描くか」という難問に対して、ひとつの可能性を提示する。

第一章「鏡のない自画像」では、自画像の起源といわれる影の性質や、基本的な自画像制作の条件、自画像表象における目と手の参照困難と鏡の左右逆転問題などにふれ、過去の自画像作品群の「読まれる類型」に着目した。それらを、4つの複合的類型に分けている。(1)光学的状況、(2)個人史・語り、(3)記録、(4)概念の4要素である。これらを代表して読むことができる作例をあ

げ、それぞれの類型における考察を行いながら、5つめの類型である「鏡のない自画像」の存在を指摘した。「鏡のない自画像」の成立可否は、1975年の美術手帖、織田達郎の記事「眼差しに問われて」のなかで提起されていた問題でもあった。その回答として、代表的な成立例にルーチョ・フォンタナの「私はフォンタナ」、サミュエル・ファン・ホーホストラテンによる「自画像としての目騙し静物画」をあげ、個人の属性を見えない鏡として使用し参照することで、「鏡のない自画像」は可能であることを提示した。それらを整理し、「鏡のない自画像を制作するとき、作者は〈背景〉を鏡化する」と結論づけた。

第二章「背景の背景」では、自画像絵画における自像と背景の関係のずれに注目し、過去自画像作例の背景部分およそ650例程度を、第一章と同じく類型分けを検討した。それは、(1)無背景、(2)場所-私的空間、(3)場所-非現実空間、(4)アトリエの4類型である。本論では、無背景を「自画像における背景表象の基本理解」とし、自画像の背景考察において第二章第一の結論である「自画像における背景は、作者の要請によって何かに擬態する可変存在である」ことを主張した。さらに、アトリエ表象を「各類型の横断類型」として位置づけ、背景におけるアトリエ表象のなかでの画中画キャンバスの向きに特に着目した。イーゼルとともに裏面を向いている画中画には「いま、ここでこの画を描いている」というミスリードが含まれ、おもて面を向けている画中画には、作者自像に付与されるサブテキストが生成されることを指摘した。

第二章における背景表象類型の議論の転換点として、ホーホストラテン「自画像としての目騙し静物画」における複数の意味での多重化した背景を検証し、マンテーニャやピントウリッキオによるフレスコ画における自画像の、展示空間とのメタ的な関わり合いを考察した。以上のことから、第二章第二の結論「自画像には展示空間というくもうひとつの背景が存在する」を形成した。

第三章「不可能な自画像」では、自作品をモデルケースとして、「鏡のない自画像」の実際の制作を記述した。第一章、第二章における過去作例検討から得た結論を極端な状況におき、「なにを、どう描くか」という問題に帰結させている。また、その制作シナリオについては、スコット・マクラウドによる「表現の6段階」にアレンジを加えた7つの可逆的段階に分け、それぞれが対応項を持つように構築を行っている。それら可逆的段階は、1. 動機、2. 発想、3. 表現形式、4. 文法、5. 構成、6. 技術、7. 外観である。3. 表現形式を除く6項目を自身の原初的行動原理から紐解き、詳細に述べている。そのなかで、第三章で定義する自作品は、「不可視の〈わたし〉と世界の不可視を同時に見て描く」という、不可能な問いを可視化しようとしていることを確認した。

結論では、第一章と第二章内容と第三章における制作シナリオによる自作品を突き合わせて検証し、シナリオ記述において除いた部分である表現形式、すなわち絵画について、自作品の断片的な側面からその特質を「区切られた領域での絵の具の操作によって獲得する、絵画にしか実現できない空間の引っ込み」であると結論づけた。また、その特質によって、絵画には見ることのできない存在を可視化する資格を持つと記述した。

自画像にはまだ未開拓の分野「鏡のない自画像」があり、絵画における可能性の一端でもある。「なにを、どう描くか」は自身のなかにはすでに無い、と諦めるのは早計である。その難問を突破するための手段として、描き手、作者、そして画家にはまだ自画像は必要であると強く主張したい。それは不可視の〈わたし〉と世界の不可視を可視化するための方法でもあるのだ。

審査結果の要旨

中田有美の博士申請論文・作品にかんしては、作品と論文が相乗効果をあげながら、自作のみならず「自画像」というジャンルの今日的なあり方について優れた研究成果を挙げている。

一貫して「自画像」をテーマにしてきた中田は、今日、「自画像」という表現が、絵画ジャンルではかつてほど制作されていないということを指摘する。自己表象の主たるフィールドは、その作成・発信が誰にでも可能となった、写真や映像による「自撮り」に移っているのである。こうした現状を踏まえ、中田は改めて制作者のための自画像制作の方法論を確立することを試みる。このようなテーマ設定の在り方は、自作を批評的に分析するうえでも妥当であろう。また、論文副題にある通り、制作者らしい中田の問題意識は、「わたし」を不可視と規定し、さらに背景をなす世界の重層的な広がりも不可視だとみなす。そのうえで逆説的に、それら両者を同時に見て描くという難題を設定するのだが、こうした意識そのものも作品の奥深さを支えるものである。中田はこの問題設定の意義、アプローチ、射程を、作品と論文の両面から考察する。

本審査にあたって展示した作品は、インクジェットプリントと油絵、実物（モチーフの一部）、さらには展示空間の白い壁面を作品構造に取り込んだ、大きなスケールと幾つものメディアが重なる複雑な構造を備えたものだ。中田が撮りためた数々のイメージは、フォトショップによって編集されていわばフォトモンタージュとなり、鮮やかな色調の大判のインクジェットプリントによる壁紙を形成する。次いで背景をなすこのプリントや自身の作品などに登場するイメージ等をたよりに自像の代入物としての立体を作り、それらをフォトモンタージュの手前に実際に吊し、更に複雑になった眼前のイメージを参照して油絵を描く。こうして描かれた油絵は支持体である壁面、つまりはインクジェットプリント上にかけてられ、入れ子の構造をもつ複雑な大画面となる。

展示空間を「背景の背景」と呼ぶ中田の意識を反映するかのように、展示作品においてはギャラリー空間の壁面も絵画表現の一部に取り込まれ、図と地のあり方を新たな角度から模索する可能性が示されていた。鑑賞者は、自己の立つ空間が多様な形に変化してゆくような感覚を与えられる。正面以外から見たときに物体としての存在を際立たせる白く残されたカンヴァスの側面や、コラージュ作品のサイズの大きさなどが、視覚以外の感覚にも働きかけ、固定的でない、独特の効果をもたらしている。論文でも触れられている通り、こうした結果を得るために技術上の工夫もなされている。通常、対象を何らかのかたちにして描いた画面と、非対象、即ちストロークや絵の具それ自体のみによる画面とが同一平面上にある絵画を成り立たせるのは難しいが、中田はインクジェットプリントを背景にして、油絵と実物を混在させることで画面全体をうまく構築することに成功しており、見事に先の課題に答えている。

ところでコラージュ作品は、断片化され、当初のものとはかけ離れたイメージとなっており、また中田個人を感じさせるものも作品画面上には登場しない。それにもかかわらず、中田の「自画像」は視覚的にも自画像であることが看取しうるものとなっている。また、イメージの再構成・再編集といったプロセスのすべてが中田のアイデンティティへの率直な探索とも考えられる。つまり、不可視なわたしを描くことによって、中田は自らの個を確認し、作品は自画像となったのである。

こうした作品の構造やその背景にある問題意識、中田の思考のプロセスは、論文に詳述されてい

る。第一章で自画像の類型分析を、第二章でその背景の分類を行い、それぞれから引き出した結論が、第三章以降で試みられる自身の制作シナリオの確立に活かされているが、古典的な作品の分析は、分かりやすいモチーフの不在にもかかわらず「自画像」と看取されうる中田の作品の根幹にも関わっている。こうした分析のうえで、自身の作品を総括的かつ批判的に検証し、特に絵画という表現形式が彼女にとっての問題に如何に適合していたのかということについて、所信が明確に表明される。こうした考察部分からは、情報化社会におけるセルフ・キュラトリアルな自己表象という問題を考える手がかりを得ることもできる。

第一章での分析は、外見に基づかない自画像の試みとして、立体を自像に「代入」して描くという中田の表現上の選択につながり、また第二章における背景の分析、とりわけアトリエ・タイプの背景設定と、実際の展示空間との関係に関する分析は、コラージュ部分の扱いなど、彼女の作品にみられる基本的な枠組みを導き出すための思考過程として興味深い。先行作例の分析を、創造的に制作シナリオの確立に活かすこうした部分は、問題意識や目指す作品の外観が異なっても、既存の作品や伝統、ひいてはそれらに立脚した鑑賞者の理解の枠組みを検討し、自作に活かすプロセスをつぶさに見せてくれるという点で現代の制作者にとって有意義な論述内容だといえよう。

さらに特筆すべきは、論文の各部分が、中田による自画像論という全体に有機的に編み込まれ、相互参照によりさらに個々の分析の深みが増すような構成を達成している点である。中田の論文は、自身の制作を批判的に省察するための効果的な手立てとなっているということのみならず、それが後続の他の制作者にとっても一定の手立てと思考の材料を与えうるという点において、極めて意義の大きなものと評価した。